Retrouvez toute son actualité dans notre carnet d'adresses page 67.

Réalisme impressionniste

Stéphane Alsac

Connaissez-vous le point commun entre caricature et art animalier ? C'est le regard, ce miroir d'âme qui vous distingue de tout autre individu. Preuve de son respect pour la faune d'ici et d'ailleurs, c'est toujours par les yeux que Stéphane Alsac, qui fut caricaturiste, débute le portrait d'un animal. Mais le poil, l'attitude, le muscle ont leur importance, et il nous donne ici quelques clés de son processus artistique.

L« *Les plus grands passionnés du monde sauvage et de la nature sont très souvent aussi chasseurs.* » Ainsi Stéphane Alsac résume-t-il l'évidence de son parcours. Issu d'une famille de chasseurs, autrefois chasseur lui-même, c'est tout naturellement qu'il dessine depuis tout jeune les animaux dont il est familier. « *Autodidacte, j'ai toujours dessiné et peint, et c'est à travers l'univers de la chasse que je me suis exprimé le mieux.* » S'il est connu aujourd'hui par ses tableaux de faune d'Afrique et de scènes de vénerie, Stéphane a pourtant fait ses armes à travers un long apprentissage du portrait humain puis de la caricature. « *Maîtriser le portrait, c'est connaître les bases du dessin, l'anatomie, le travail du volume, des ombres et des lumières. Avec la caricature, on se permet de simplifier, mais c'est parce qu'on maîtrise le dessin classique qu'on peut s'en affranchir. Dans un visage caricaturé, tout peut être déformé, outrancier, fantaisiste, du moment que vous avez su saisir le regard juste.* » Sans doute est-ce ce qui nous interpelle dans ses « portraits d'animaux », ce regard qui nous happe, nous émeut, nous inquiète... « *Le regard est la première chose que je mets en place dans un tableau, j'y passe le temps nécessaire. Si le regard est raté, vous pouvez arrêter de peindre, le reste ne suivra pas. Pour un dessin global qui m'aura pris vingt minutes, j'en aurai consacré dix à quinze à la justesse du regard.* »

Processus créatif

Tout part d'une idée, d'une envie. Stéphane dédie plusieurs heures à la composition, par des croquis très simples qui posent les formes d'ensemble. Quand les choses se précisent, il est temps de s'aider de la photographie : le peintre visite son fonds photos ou contacte des professionnels qui acceptent de fournir leurs images comme modèles de peinture. Bien souvent, il faut s'aider de Photoshop pour combiner plusieurs clichés, intervenir sur l'ambiance colorée, ôter, ajouter ou modifier des éléments. Le peintre fait des choix, élabore sa composition (souvent avec le nombre d'or, au moins avec la règle des deux tiers-un tiers), assume ses partis pris, ajoute sa propre touche d'émotion, à travers, là encore, la captation du regard.

Émotion et réalisme

S'il existe une hiérarchie parmi les stars du règne animal (félins et éléphants en Afrique, ours et élan en Amérique du Nord, sanglier et bécasse chez nos chasseurs européens), le point essentiel est l'attrait que le modèle aura exercé sur le peintre. « *Il faut qu'il me touche, que j'éprouve l'envie de le peindre.* »
Si pour Stéphane la peinture a toujours été une passion, elle a commencé comme un défi technique. Rivaliser avec la photographie, par esprit de compétition ou pour éprouver ses propres capacités. Avec l'expérience et la virtuosité, rassuré sur ses talents, il s'est octroyé la possibilité de lâcher prise sur les détails, la précision « au poil près » : « *Approchez-vous de mes tableaux, et vous découvrirez la patte du peintre, la touche visible du pinceau, le rendu impressionniste. Mais je m'astreins à un respect anatomique et à la cohérence de la réalité naturelle. Je ne réinvente pas la nature.* » ■

Hypnose. 41 x 33 cm.

La difficulté majeure

Les différents pelages sur le corps d'une seule bête sont un écueil sur lequel on peut vite échouer. N'envisagez surtout pas de rendre un pelage réaliste en essayant de peindre chaque poil ! Sur un même animal, vous trouverez côte à côte des poils courts et des longs, des poils soyeux et des drus. Ma solution est de peindre par masses, envisagées sous l'angle des ombres et des lumières, du volume. Considérez ces masses du point de vue de leur valeur et portez une attention particulière à l'implantation des poils, qui doit se traduire dans le sens de la touche.

Chiens de vénerie

Je travaille dehors pour profiter du soleil et des enfants qui jouent. Je m'astreins à travailler vite : 2 heures le matin si possible pour les aquarelles et 2 heures l'après-midi pour les croquis rapides.

LE MATÉRIEL

- Papier Aquarelle Arches grain satiné ou Montval grain fin
- 3 crayons noirs Faber-Castell 6H, HB et 3B
- 3 petit-gris purs Da Vinci de 1 à 4 pour les aplats rapides
- 2 sépias Raphaël synthétique pour les détails (le poil est souple et rigide à la pointe et ne s'use pas top vite)
- 2 pinceaux éventail pour certaines textures d'herbes et de poils.

LA PALETTE

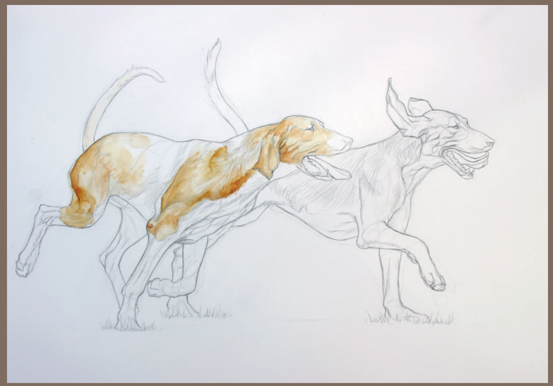
Les différents reflets roux marrons seront donnés par la terre de Sienne naturelle et brûlée, rehaussée par endroits par de l'orange de cadmium pour la faire vibrer.
Pour les ombres pleines : un brun van Dyck très naturel
La fourrure irisée : un bleu-noir grâce au gris de Payne. On peut le nuancer avec du bleu outremer.
L'ombre sera réalisée par un mélange discret de gris de Payne, de terre de Sienne brûlée et d'outremer.

Le choix de la technique

« Médium de fou furieux », ce que j'ai été moi-même, l'aquarelle est une technique difficile à maîtriser ! Je la conserve pour sa commodité sur le motif, mais l'huile m'offre bien d'autres plaisirs et résultats. Avec elle je m'amuse, tout est possible. Elle permet de revenir sans cesse, de perfectionner son rendu, elle se plie à mes envies. Je redécouvre aussi la gouache, tandis que l'acrylique n'arrive pas à me conquérir.

1. Le croquis. Un travail de croquis très rapide afin de poser le sujet au centre du papier et ne pas se tromper dans les proportions.
Je travaille les proportions grâce à 3 techniques :
- Les traits de construction
- Les volutes des muscles
- les formes vides
Ces 3 éléments conjugués doivent permettre d'éviter les erreurs de proportions.

2. Le dessin. Je m'efforce de comprendre les muscles et les os. Une connaissance de l'anatomie est indispensable. Le tout est de pouvoir visualiser en trois dimensions l'animal et de transcrire cette troisième dimension sur le papier. Je ne place donc pas les ombres sur le dessin, mais bien les volumes.



3. Je commence l'aquarelle par des aplats dilués très rapides avec un petit-gris. Le papier est encore mouillé quand j'y ajoute les pigments plus denses afin de donner des premières indications de volume.

4. Pendant un petit moment, je vais travailler des couches successives sur papier sec ou mouillé selon l'effet que je souhaite obtenir. Plus j'avance dans le détail, plus le pinceau devient fin. En travaillant du plus clair au plus foncé, je vais finir par du brun van Dyck peu dilué dans les ombres dures.

5. J'ajoute enfin l'ombre des pattes et du poitrail par des aplats très dilués d'un mélange de gris de Payne, de terre de Sienne brûlée et d'outremer. Je terminerai par les langues et quelques petits détails.

Harloup.

Final. 1 heure de dessin et 2 heures de peinture environ. Je finis par quelques rehauts à l'Écoline blanche.